

OUVERTURE

Tous les goûts sont dans la nature (ou les couleurs de l'arc-en-ciel)

je l'entendais derrière elle tandis qu'elle m'appelait, ce soir de février, il l'insultait alors même qu'elle me parlait à travers le micro du téléphone, j'en étais le témoin, j'entendais cet homme lui dire qu'elle n'était qu'une salope, une pute, que son fils – moi – n'était qu'un pédé, que ses autres fils – mes frères – n'étaient que des ratés et elle, elle ne pouvait pas s'arrêter, elle ne pouvait pas retenir ses larmes, elle me disait, *Je me suis libérée de ton père, je pensais que ce serait une nouvelle vie pour moi et maintenant tout recommence, tout recommence pareil*, elle disait, ses mots entrecoupés par les sanglots, *Je ne sais pas pourquoi j'ai une vie de merde comme ça, pourquoi je tombe que sur des hommes qui m'empêchent d'être heureuse je mérite quand même pas de souffrir autant,*

est-ce que j'ai fait quelque chose de mal ?

Je me suis mis à pleurer, moi aussi.

Ses pleurs me faisaient pleurer.

Louis, Édouard (2024). *Monique s'évade*. Seuil/Points (p. 12)

Pour citer ce texte

Pujante González, Domingo. (2025). Ouverture : Tous les goûts sont dans la nature (ou les couleurs de l'arc-en-ciel). *HYBRIDA*, (10), 3–12. <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.10.31267>

Que peut la littérature quand la littérature ne peut ? (Seuil, 2025). Voilà la dernière question que se/nous pose l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, l'auteur, avec Jean Bernabé et Raphaël Confiant, de l'essai-manifeste *Éloge de la créolité* (Gallimard, 1989) et d'autres textes importants comme *Écrire en pays dominé* (Gallimard, 1997) ou *Frères migrants* (Seuil, 2017). Sur la première de couverture, l'éditeur a mis en évidence les propos de Chamoiseau qui, à juste titre, proclame qu'aujourd'hui « pour questionner les littératures dans leur rapport au monde, donc à chaque être vivant, il serait indécent de ne pas considérer toutes les oppressions ». Mis à part l'évocation de « l'irruption de l'extrême droite au pays de Montaigne, ou du génocide à ciel ouvert perpétré à Gaza » et de ces territoires « où les vestiges coloniaux insultent ce qui subsiste de la vieille République », il trouve aussi indécent de ne pas parler « des devenirs empêchés de la *situation-nègre*, de ceux de la *situation-femme*, de la *situation-LGBT avec ses fluidités*, de ceux de ces minorités, de ces minorations ». Il revendique ainsi « cet en-commun de nos devenirs-monde » et convoque un *vaste désir-imaginant du monde* », un « monde relationnel vers lequel nous avons tous à cheminer ». Prenant une position critique face à des concepts comme l'universalisme ou l'identité, il prône une approche « sensible » (aux mondes) par le biais de la littérature et de l'art car « l'accomplissement de ces devenirs est une urgence commune, un « nous » très large auquel nous – artistes du langage – avons charge d'assurer le renfort des plus libres propulsions esthétiques ».

Suivant cette démarche du « nous-archipel » par rapport au « Tout-monde », combinant l'engagement personnel et la « sensibilité » littéraire, voire ma propre expérience dans sa pluralité et ses relations, en tant que professeur de littératures et cultures d'expression française, j'ai privilégié cette année un corpus d'étude centré sur la « violence » pour mes cours d'*Études de narrative en langue française*, abordant en parallèle le concept d'autobiographie et la notion de divergence. Le groupe a pu découvrir, grâce à la visite de Natascha Ueckmann, professeure à l'Université de Halle-Wittenberg en Allemagne, les notions de « négritude » et de « créolité » mais aussi de « résistance » grâce à la lecture de l'œuvre autobiographique de Chamoiseau, concrètement *Une enfance créole I. Antan d'enfance* (Gallimard/Folio, 1996) : « le négriillon n'eut rien de très spécial. Petit, malingre, l'œil sans grande lumière, il déchaînait des catastrophes en lui-même à la moindre remarque. Il avait le goût d'être hors du monde, de rester immobile sur le toit des cuisines à compter les nuages... » (p. 24).

Mais le groupe a été confronté également à l'approche intersectionnelle et aux différents types d'oppression et de soumission qui se superposent, aux perspectives de genre et queer en apprenant, par exemple, la violence sexuelle subie par Niki de Saint Phalle à l'âge de onze ans – « l'été des serpents » – dans le cadre familial, cachée pendant

longtemps et dévoilée dans *Mon Secret* (La Différence, 2010). Il s'agit d'un récit courageux et touchant à cause de sa forme (une longue lettre écrite à la main, accompagnée de dessins et adressée à sa fille Laura) et de son contenu :

Dans notre maison, la morale était partout : écrasante comme une canicule. Ce même été, mon père – il avait 35 ans, glissa sa main dans ma culotte comme ces hommes infâmes dans les cinémas qui guettent les petites filles.

J'avais onze ans et j'avais l'air d'en avoir treize. Un après-midi mon père voulut chercher sa canne à pêche qui se trouvait dans une petite hutte de bois où l'on gardait les outils du jardin.

Je l'accompagnais... Subitement les mains de mon père commencèrent à explorer mon corps d'une manière tout à fait nouvelle pour moi.

HONTE, PLAISIR, ANGOISSE, et PEUR, me serraient la poitrine » (s.p.).

Ou la violence subie par Abdellah Taïa, « féminisé » et « violé » pendant son adolescence au Maroc par d'autres camarades, dont Chouaïb, comme il le décrit dans son roman *Une mélancolie arabe* (Seuil, 2008), ce qui a fortement marqué son écriture (et son désir), mais a forgé également sa résistance et son affirmation, voire sa dignité en tant que personne :

Je sentais Chouaïb sur moi. Il était lourd. Il n'était plus lui-même. Son odeur m'enveloppait tout entier. La sueur de son corps se mêlait à la mienne. Nous étions déjà liés. Qu'il le veuille on non.

Il voulait plus. Vraiment entrer.

Il s'est rapproché deux ou trois fois de moi [et] a dit faussement gentil : « Ouvre-toi... Ouvre-toi, Leïla... Donne tes fesses, elles sont à moi de toute façon... Ouvre-toi, Leïla... mon zob sera doux, tu verras... Ouvre, ouvre... »

Son sexe, de plus en plus dur, était en bataille. En pleine attaque. Mais je ne cédaï pas. Il a alors attrapé ma tête, m'a tiré les cheveux et a dit, autoritaire, vulgaire : « Ouvre tes fesses, j'ai dit... Ouvre-les ou bien je te viole... Je le jure que je vais te violer, petite Leïla... »

J'ai ouvert les yeux. Je me suis retourné vers lui et j'ai crié : « Je ne m'appelle pas Leïla... Je ne m'appelle pas Leïla... Je suis Abdellah... Abdellah Taïa. »

Il était surpris. Dans mes yeux, il lisait enfin autre chose que la peur et la soumission. Cela ne l'a pas fait changer de projet.

Il m'a giflé. Fort.

J'étais sonné. Je n'ai pas pleuré.

J'ai répondu sans réfléchir par un coup de poing dans son ventre. (p. 24)

Ou encore la brutalité exercée sur Édouard Louis et racontée dans son roman autobiographique *En finir avec Eddy Bellegueule* (Seuil, 2014). Eddy, devenu Édouard comme tentative de reconstruction, ce « transfuge de classe » qui, toute sa vie, mais particulièrement durant son enfance et son adolescence, a été confronté à une violence per-

pétuelle dans un contexte provincial de pauvreté, du simple fait d'être différent aux autres et de ne pouvoir cacher ses « manières », ses « *airs* », comme disaient ses parents – *Calme-toi, tu peux pas arrêter avec tes grands gestes de folle* – (p. 27) :

De mon enfance je n'ai aucun souvenir heureux. Je ne veux pas dire que jamais, durant ces années, je n'ai éprouvé de sentiment de bonheur ou de joie. Simplement la souffrance est totalitaire : tout ce qui n'entre pas dans son système, elle le fait disparaître. Dans le couloir sont apparus deux garçons, le premier, grand, aux cheveux roux, et l'autre, petit, au dos voûté. Le grand aux cheveux roux a craché Prends ça dans ta gueule.

Le crachat s'est écoulé lentement sur mon visage, jaune et épais, comme ces glaires sonores qui obstruent la gorge des personnes âgées ou des gens malades, à l'odeur forte et nauséabonde. Les rires aigus, stridents, des deux garçons Regarde il en a plein la gueule ce fils de pute. Il s'écoule de mon œil jusqu'à mes lèvres, jusqu'à entrer dans ma bouche. Je n'ose pas l'essuyer. Je pourrais le faire, il suffirait d'un revers de manche. Il suffirait d'une fraction de seconde, d'un geste minuscule pour que le crachat n'entre pas en contact avec mes lèvres, mais je ne le fais pas, de peur qu'ils se sentent offensés, de peur qu'ils s'énervent encore un peu plus. (pp. 13–14)

Revenons au groupe de classe. Il est composé d'une trentaine de personnes (majoritairement des femmes) mais un étudiant m'a interpellé directement en cours afin de connaître les raisons pour lesquelles je proposais ces lectures. En effet, il s'est montré « choqué » par ce choix de textes arguant que cela pourrait faire revivre des traumatismes enfouis ou réprimés au fond de la psyché de certains étudiant-e-s. Néanmoins, le reste du groupe a apprécié cette implication personnelle, et politique, dans l'exercice du métier de professeur, ainsi que le caractère salubre du fait de parler librement de ces thématiques en cours à partir des lectures. J'ai donc décidé de continuer sur ce chemin du « monde relationnel ».



Le mois de mai m'a apporté une grande émotion liée à la participation à un BIP (« Blended Intensive Programme ») à l'Université de Jyväskylä, coordonné avec soin et savoir-faire par Anne-Laure Kiviniemi. Le titre de cette formation dans le cadre Erasmus était « Sentiers littéraires en forêt : Dire, raconter, créer en français ». Avec cinq de mes étudiant·e·s de l'Université de Valence, nous sommes parti·e·s au centre de la Finlande où nous avons partagé une semaine de formation et de création avec d'autres étudiant·e·s et collègues de Dijon (France), Jyväskylä (Finlande), Opole (Pologne) et Sibiu (Roumanie). Le but était de développer les compétences orales en langue française par le biais de la lecture de textes littéraires et de la création de narratives autour de la forêt sous ses différents aspects en utilisant divers supports écrits et visuels (photos, vidéos, éléments naturels, textes...). Cela nous a permis de réfléchir et de discuter sur la pluralité des significations symboliques et culturelles de la forêt dans les littératures et dans les arts des différents pays tout en développant une prise de conscience concernant l'importance et l'urgence d'un engagement écologique.

Nous avons passé quatre jours dans la Station de Recherche de Konnevesi, un centre universitaire spécialisé dans la recherche écologique, situé en pleine nature au bord d'un lac splendide. Nous avons consacré la journée du mercredi 7 mai à faire une intense et magnifique randonnée au Parc national de Konnevesi Sud afin de découvrir la nature en plein changement dû au printemps et prendre des photos et des vidéos qui pourraient nous servir comme matériel d'étude et de débat postérieurement. Mis à part la beauté de l'endroit, j'ai pu constater la diversité et la variété que présente la nature. Pour illustrer cette idée d'une sorte de nature tordue ou déviée, voire queer, j'aimerais partager avec vous quelques photos.



Ce sixième solstice d'été pour la revue *HYBRIDA* m'a fait plonger dans un état nostalgique, lié peut-être à la fatigue de la fin de l'année académique – je me sens de plus en plus égaré dans les labyrinthes de l'intelligence artificielle et dans le cloisonnement des applications de gestion qui corrodent l'esprit et l'espoir – et à cette chaleur humide, que l'on connaît bien à Valence, mais qui s'est emparé de nous très tôt cette année. J'éprouve dans ma chair, et tout particulièrement dans ma tête avec ses pensées vagabondes, les conséquences de ce changement climatique très évident désormais – le mois de juin le plus chaud de l'histoire, paraît-il. Une moiteur constante qui m'empêche de dormir calmement, qui me rend insomniaque, voire opaque, plus sensible aux bruits extérieurs. Des bribes de conversation multilingues qui s'infiltrant dans mon salon par la fenêtre grand ouverte, me mettant en alerte face aux touristes qui commencent à envahir le quartier de Russafa où j'habite, où la spéculation immobilière s'installe partout, incontrôlée, étouffante, asphyxiante elle aussi...

Cela ne m'a pas empêché de faire mon petit rituel particulier sur le balcon à minuit (« la nit de Sant Joan » comme l'on dit en langue valencienne) dans la transition du 23 au 24 juin. J'ai un petit côté sorcier (pas du tout maléfique), que j'ai hérité de ma mère. Voici la recette dévoilée : dans la cuisine, je mets de l'eau (du robinet) dans un grand bassin bleu qui m'accompagne pendant des années déjà, j'y ajoute du sel marin et je remue. Je le dépose sur le balcon qui donne sur la rue Puerto Rico. J'allume une petite bougie que je mets à côté du cactus – celui qui donne de belles fleurs roses qui ne durent que deux jours – ramené de mon village natal à Murcie et offert par mon père. Ensuite, j'écris un vœu sur un bout de papier que je plie soigneusement et que je ne peux pas dire mais qui englobe d'autres personnes que j'aime. À minuit moins deux minutes, je mets mes pieds dans le bassin et je regarde la lune (si elle veut bien se montrer...). À minuit pile, je fais brûler le papier à l'aide de la bougie. Cette fois-ci, il a mis du temps à prendre feu. Peut-être le vœu était-il trop lourd... ou le papier un peu humide...



Le *Dossier* intitulé « DIVERGENCES (POST/DÉ)COLONIALES » a été coordonné avec grande finesse intellectuelle et générosité par Ahmed Haderbache de l'Université Internationale de Valence et Lydia Vázquez de l'Université du Pays Basque. Tous les deux ont fait un magnifique travail d'édition et une belle introduction qui développe, entre autres, la notion de « manque » nous situant parfaitement dans le terrain de recherche évoqué par l'intitulé. Tous les deux ont proposé également des contributions exceptionnelles pour la section *Traces* dont je parlerai *infra*.

Ce *Dossier* est composé de six articles de recherche dont un venu de Belgique, un du Cameroun, un d'Espagne, deux de France et un du Sénégal, ce qui montre l'internationalisation croissante de notre revue et les échanges fertiles que nous avons établis avec l'Afrique.

Carola Paolucci de l'Université Sorbonne-Nouvelle (France) s'intéresse à la littérature testimoniale liée à la migration et, concrètement, aux témoignages des demandeurs d'asile en insistant sur les notions de mensonge et d'imposture en tant que « stratégies narratives », ce qu'elle qualifie de « théâtre de la crédibilité ». En s'appuyant sur une fine analyse du roman *Assommons les pauvres !* (2011) de l'écrivaine franco-indienne Shumona Sinha, l'auteure insiste sur le concept de « post-vérité » et « les logiques de pouvoir qui sous-tendent le discours ». Safa El Alami de l'Université Catholique de Louvain (Belgique) nous propose un excellent article en anglais sur l'œuvre *Made of Smokeless Fire* (2020) de la photographe franco-algérienne Camille Farah Lenain qui s'intéresse tout particulièrement à la communauté LGBTIQ+ musulmane française et plus concrètement au vécu de son oncle gay et séropositif, décédé en 2013. En partant d'une remise en question des récits du pouvoir dominant et colonial, l'auteure aborde des sujets complexes et touchants liés à l'homophobie et au racisme. Mathilde Berg de l'Université de Lille (France) se penche sur le roman *Bible des derniers gestes* (2002) de Patrick Chamoiseau pour aborder avec justesse des thématiques liées à la mémoire de l'esclavage et à sa transmission, ainsi qu'à la notion de « résistance poétique ». Ane Fernández San Martín de l'Université du Pays Basque (Espagne) nous propose une étude originale sur la dramaturgie décoloniale en général et sur « l'altérité subalterne » en particulier. Pour ce faire, elle s'appuie sur une fine analyse de la pièce *Les ombres et les lèvres* (2017) de l'autrice et metteuse en scène franco-vietnamienne Marine Bachelot Nguyen. Il s'agit d'un clair exemple de théâtre militant à partir des témoignages de certains « activistes du mouvement LGBT vietnamien ». Dame Kane de l'Université Cheikh Anta Diop (Sénégal) nous propose une étude approfondie de l'œuvre emblématique de l'écrivain guinéen Camara Laye : *L'Enfant noir* (1953) pour souligner les néfastes conséquences du colonialisme européen en Afrique, ainsi que les mouvements de « résistance culturelle et idéologique » qui contestent et s'opposent à ce système tout en dénonçant le « processus de déshumanisation ». Enfin, Jean-Arnauld Libong de l'Université de Douala (Cameroun) nous offre une pertinente analyse du premier tome du roman fleuve *Hickory Town. Des palabres et des hommes* (2011) de l'écrivaine camerounaise, née en Allemagne, Karin Oyono. En insistant sur les tensions entre colonisateur et colonisé, « le Moi Européen et l'Autre primitif », l'auteur se penche sur les processus et les stratégies discursives d'infériorisation qui se concrétisent dans « l'assimilation de l'altérité à l'animal ».

Dans la section *Mosaïque*, que nous avons organisée par ordre alphabétique des noms des auteur·e·s, nous incluons trois articles spécialement intéressants, deux venus d'Algérie et un des États-Unis. Nezha Aït-Aïssa Boukerdenna de l'Université Mostefa Boulaid (Algérie) s'intéresse à la réécriture des mythes antiques et concrètement à celui d'Ulysse incarné par le personnage de Yacine Chérage dans le roman *Les Vertueux* (2022) de l'écrivain algérien Yasmina Khadra nous montrant la famille comme un lieu de tensions « au cœur de la quête de soi » dans deux périodes différentes « l'une coloniale et l'autre post-coloniale ». Ensuite, Pierre Saint-Amand de l'Université de Yale (États-Unis) nous propose une attrayante étude sur l'actualisation du personnage du petit-maître, insistant sur son caractère transgresseur dû à son ambiguïté sexuelle et à son hésitation « entre le masculin et le féminin ». En partant de quelques représentations du dix-huitième siècle en France, il explore certains de ses devenir, notamment aux Amériques où il sera « racisé, revêtu d'accoutrements qui accusent et hypertrophient sa différence ». Tout en développant la notion de « sujet éthique » de Michel Foucault, Kelthoum Soualah de l'Université Mohamed El-Bachir El-Ibrahimi de Bordj Bou Arréridj (Algérie) se penche sur le parcours vital, fortement médiatisé, de Malala Yousafzai, militante pakistanaise des droits des femmes symbolisant la lutte contre le régime taliban. Après avoir été victime d'un attentat qui a failli finir avec sa vie en 2012, elle a reçu le prix Nobel de la paix en 2014 à l'âge de dix-sept ans. L'auteure considère Yousafzai comme « une figure emblématique de résistance face à un régime totalitaire et une véritable praticienne de la parrêsia ». Pour le démontrer, elle s'appuie sur une riche analyse du récit autobiographique – en traduction française – *Moi, Malala* (2014) coécrit avec Patricia McCormick.

La section *Traces* est spécialement nourrie dans ce numéro 10. Sous le titre « Mon français a un goût marocain », nous publions un bel entretien à l'écrivain marocain Abdellah Taïa à l'occasion de la présentation de la récente publication en espagnol de son dernier roman *Le bastion des larmes* (traduit par Lydia Vázquez chez Cabaret Voltaire) à la Foire du Livre de Madrid, le 7 juin 2025. Les questions, préparées avec soin par Ahmed Haderbach et Lydia Vázquez, portaient précisément sur des thématiques liées au postcolonialisme et à la pensée décoloniale qui font écho aux contenus du *Dossier*. L'écrivain aborde également des sujets primordiaux et des débats d'actualité très présents dans sa vie et dans son œuvre comme l'islamophobie, l'usage de la langue française, l'invisibilisation des minorités raciales, le massacre des femmes, ou l'identité queer. Je tiens à remercier de tout cœur Abdellah Taïa, que j'aime et que j'admire, et qui a toujours été très généreux avec l'Université de Valence. Nous avons l'honneur de compter sur la participation enthousiaste de deux grandes autrices comme Ken Bugul et Nicole Cage. En effet, nous publions un très beau texte poétique en créole et en

français, que la poétesse et romancière martiniquaise Nicole Cage nous a envoyé, où elle fait l'éloge des « Kò fanm » (corps des femmes) comme des « archives involontaires d'une histoire coloniale », ces « corps-palimpsestes témoignant de nos silences autant que de nos cris ». Ensuite, nous publions un « petit dossier » sur Ken Bugul, pseudonyme de l'écrivaine sénégalaise Mariétou Mbaye Biléoma, ce qui veut dire « celle dont personne ne veut » en wolof. Le document est divisé en trois parties. Nous avons, tout d'abord, le beau texte « Réparer le passé » que l'autrice a spécialement conçu pour notre revue. Il s'agit d'une dure entreprise, une question « de nécessité, d'urgence, une question de vie ou de mort ». Elle insiste sur le pouvoir et l'importance de l'enfance car, à son sens, c'est « la période qui marque le plus un individu et les cas d'amnésie, les bribes de souvenirs de l'enfance peuvent aider à ramener la mémoire ». Nous trouvons, ensuite, le discours de « Laudatio » pour Ken Bugul que l'éminente professeure de littératures d'expression française Dulce María González Doreste a prononcé à l'occasion de la remise à l'autrice du titre de Docteure *honoris causa* par l'Université de la Laguna (Ténériffe, Espagne) en janvier 2025 en reconnaissance de ses mérites exceptionnels. Je tiens à remercier ici Dulce de sa contribution inestimable à ce volume. Et, enfin, nous publions le beau discours de remerciement de Ken Bugul à ce titre honorifique où elle proclame, entre autres, son besoin d'écrire pour « restaurer l'humain ». Pour finir cette section de la revue, nous publions « Nosotros los mutantes » (« Nous les mutants »), un texte touchant d'Antonio Altarriba, prestigieux professeur de littérature française à l'Université du Pays Basque, critique et scénariste prodigieux, que je tiens à remercier également.

J'aimerais, enfin, remercier très sincèrement les personnes ayant participé à ce numéro 10 de la revue *HYBRIDA*, tout particulièrement Ahmed et Lydia, ami-e-s et collègues aimé-e-s, deux personnes engagées intellectuellement et politiquement, mais également José Luis Iniesta, sans qui cette aventure intellectuelle et humaine n'aurait pas de sens. Je remercie *nunc et semper* les auteur-e-s des textes ayant cru à notre projet, ainsi que les personnes participant d'une manière désintéressée aux comités d'évaluation et de rédaction.



De gustibus et coloribus non est disputandum. Ce que l'on peut rapprocher du proverbe espagnol « en la variedad está el gusto » (littéralement, le goût est dans la variété). Mais, comment cultiver son sens du goût ? Comment mettre son goût à l'épreuve ? ou encore, comment reconnaître (et défendre) la « normalité » dans la diversité et l'égalité dans la différence ? Comment encourager l'ouverture d'esprit ? Comment persuader

de ne pas mettre obstacle aux libertés individuelles ? Tant de questions qui ont occupé les esprits curieux des poètes grecs Horace et Virgile, et bien évidemment, les philosophes français du XVIII^e siècle, Voltaire en particulier, et qui sont toujours d'actualité.

La parution de ce numéro 10 d'HYBRIDA coïncide avec les marches des fiertés LGBTQI+ en Occident et plus loin. Dans ces temps d'involution politiques et sociales généralisées, de haine et d'atteintes aux droits de la personne, de violences de toute sorte, de persécutions envers la diversité humaine et envers les divergences intellectuelles, nous ne pouvons ni reculer ni rebrousser chemin.

Para gustos, colores, comme les couleurs de l'arc-en-ciel.

DOMINGO PUJANTE GONZÁLEZ

Directeur d'HYBRIDA. Université de Valence / Espagne



© Musée National Thyssen-Bornemisza, Madrid

Frans Hals. *Groupe familial devant un paysage*, vers 1645-1648. Huile sur toile. 202×285 cm

Sur la couverture

Groupe familial devant un paysage est un tableau du peintre flamand Frans Hals, peint entre 1646 et 1648, qui appartient au Museo Thyssen Bornemisza. Le tableau représente la famille d'un marchand hollandais du ^{xvii}^e siècle, avec sa femme, ses deux enfants et un « serviteur » noir à ses côtés.

Le tableau est en effet très connu, à tel point que des recherches récentes ont même permis de déterminer le nom de la famille représentée, celle du banquier Jacob Ruychaver.

Cette œuvre de Frans Hals était l'une des pièces maîtresses de l'exposition *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza* ("Mémoire coloniale dans les collections Thyssen-Bornemisza") du musée Thyssen en 2024. Elle a également servi de base à l'artiste péruvienne Sandra Gamarra pour élaborer certaines des pièces de son exposition *Pinacoteca migrante*, ("Galerie d'images sur les migrants"), choisie pour représenter l'Espagne à la dernière Biennale de Venise 2024 et intitulée *Foreigners Everywhere - Stranieri Ovunque* ("Étrangers partout"). Dans l'une des interviews que l'artiste a données à l'occasion de l'inauguration du pavillon espagnol, Sandra Gamarra a déclaré que « notre vision de l'art tend à isoler l'objet artistique de son environnement, et dans cette séparation, beaucoup d'informations sont perdues ». Tout le contexte est perdu.

En 2017, l'artiste afro-américain Titus Kaphar a réalisé une performance intitulée « *Can art amend history ?* » ("L'art peut-il modifier l'histoire ?"), en utilisant également sa

Illustration réalisée par José Luis Iniesta à partir du tableau de Frans Hals *Groupe familial devant un paysage* © Musée National Thyssen-Bornemisza, Madrid

version de cette peinture. Au cours de la performance, l'artiste badigeonne de peinture blanche la famille Ruychaver jusqu'à ce qu'il ne reste plus que la figure du « serviteur ». Il nous oblige à le regarder, à regarder la figure à l'arrière-plan que nous avons eu du mal à remarquer jusqu'à présent. Nous savons maintenant qu'il s'agit peut-être d'une volonté de Frans Hals.

Car on sait maintenant que le peintre a probablement volontairement contrasté le clair-obscur pour faire ressortir la figure du banquier et des autres membres de sa famille au-dessus de celle de l'esclave. On sait aussi qu'à l'époque, on utilisait des produits blanchissants pour « embellir » la peau, ce qui expliquerait la « pâleur » exagérée, par exemple, de la fille à droite du tableau. On sait également que dans de nombreuses représentations de l'époque, la figure des esclaves noirs était utilisée pour souligner la blancheur de leurs propriétaires.

Sandra Gamarra a raison, si nous cessons d'isoler l'objet artistique de son contexte historique, nous commençons à avoir une vision différente de ce que nous voyons représenté dans un tableau. L'enfant était un « cadeau » de Ruychaver à sa femme lorsqu'il est revenu d'Afrique aux Pays-Bas. Les « serviteurs » (esclaves) africains étaient considérés



comme une marque de distinction et de respectabilité. Un autre exemple. En effet, dans ce tableau, tous les membres de la famille sont vêtus de soie, de bijoux et de dentelle, signe de toute leur puissance. Même l'enfant noir est vêtu d'élégants vêtements à l'européenne, quoique dans des couleurs plus sobres.

Isoler la figure de l'enfant asservi peut même modifier les sensations que nous procure ce tableau. Elle devient inquiétante. Le coucher de soleil, probablement conçu pour mettre en valeur les dentelles, les soies et certainement la blancheur de la famille, est en réalité plutôt sombre lorsque la famille disparaît. Et la figure de l'enfant, juste là, me met mal à l'aise. Même si les portraits d'enfants seuls dans des paysages de cette période sont un sujet familier et ne nous dérangent pas du tout. Prenons, par exemple, les portraits des enfants de Felipe II par Velázquez, les peintures d'enfants de Sánchez Coello, Bartolomé González, Murillo, Tiziano...

Maintenant que nous le regardons, en observant son expression, nous pouvons même deviner des choses sur son histoire. Il a probablement été séparé de force de sa famille, probablement aussi réduit en esclavage, ou même mort. Il a été vendu comme serviteur/esclave peut-être à plusieurs fois jusqu'à ce qu'il se retrouve en Europe, dans un pays inconnu et avec une famille étrangère. Tout cela reposait sur l'idée d'une supériorité raciale qui dégradait les colonisés en les catégorisant comme des êtres inférieurs qu'il fallait exploiter.

Peut-être que maintenant, la vision du portrait de la famille Ruysch souriante nous met quelque peu mal à l'aise.

Comme me l'a fait remarquer un collaborateur de ce numéro, il n'est pas facile de resignifier des objets ou des représentations de l'époque coloniale, comme ce tableau, parce qu'on ne peut pas ignorer la signification qu'ils avaient au moment de leur création.

Nous avons utilisé le paysage du tableau de Frans Hals pour illustrer la couverture de ce numéro d'*HYBRIDA* parce qu'il s'agit d'un paysage qui nous est familier. Nous avons vu cette nature apprivoisée en permanence dans de nombreux tableaux des XVII^e et XVIII^e siècles qui constituent l'art de n'importe quelle galerie d'art dans le monde. Et elle pourrait représenter n'importe quel endroit d'Europe : Espagne, France, Allemagne...

Le paysage créé par le peintre pour que cette famille puisse démontrer toute sa puissance sociale devient sombre lorsque nous le dépouillons de toute présence humaine. Il semble nous rappeler qu'il s'y est passé quelque chose, qu'il nous met mal à l'aise, ou du moins qu'il devrait le faire.

Que ce sombre coucher de soleil nous rappelle comment nous sommes devenus ce que nous sommes. Qu'il nous rappelle que notre histoire est façonnée par des événements dans lesquels nous ne voulons probablement pas nous reconnaître aujourd'hui, mais qui nous ont transformés en la société que nous sommes aujourd'hui. Et que ce paysage soit, comme cette revue, un espace de réflexion et de débat qui nous aide à reconnaître, restituer et réparer.

JOSÉ LUIS INIESTA

Équipe éditoriale *HYBRIDA*. Université de Valence / Espagne